Super Guitarist

●RACE WITH DEVIL ON SPANISH HIGHWAY
●MEDITERRANEAN SUNDANCE●ELEGANT GYPSY SUITE
●LAND OF THE MIDNIGHT SUN●ELECTRIC RENDEZVOUS
●PASSION, GRACE AND FIRE●SPLENDIDO SUNDANCE
●RHAPSODY OF FIRE

CONTENTS

Front & Inner Photos by Nathaniel Welch

RACE WITH DEVIL ON SPANISH HIGHWAY

レース・ウィズ・デヴィル・オン・スパニッシュ・ハイウェイ

Music by Al DiMeola

ディメオラが「速弾きギタリスト」として知られるようになったのは、'70年代後半のことである。現在のディメオラに対してそう渾名するのはあまりふさわしいことではないし、第一速弾きなどという言葉もこの頃耳にしないのだが、この「レース・ウィズ…」は「ディメオラの速弾き」を世に知らしめた曲のひとつであったことに間違いない。大体においてこの曲の場合、彼の「速弾き」をいかにプッシュするか、という部分に相当力点がおかれているのはあきらかで、イントロなどブレークしてのユニゾンのリフなどオーバーダブるだけでなく実際速いし、かなり正確な運指とピッキングを要するのはもはや言うまでもない。ハンマリング、プリング等は一切使用されていない。[A]は、どういう意図でこういうパターンをここに持ってきたのか不可解な気もするが、この頃のディメオラの曲にありがちな傾向といえる。このあたりのアレンジはスパニッシュというよりはチック・コリアの影響が大である。[C]からまたスピード関係に復帰。この3連もイントロと同様。そのつなぎでアドリブの[D]。非常にダイアトニック的なソロで、ジャズっぽい感じとか解決感と

CONTENTS

Front & Inner Photos by Nathaniel Welch

RACE WITH DEVIL ON SPANISH HIGHWAY

レース・ウィズ・デヴィル・オン・スパニッシュ・ハイウェイ

Music by Al DiMeola

ディメオラが「速弾きギタリスト」として知られるようになったのは、'70年代後半のことである。現在のディメオラに対してそう渾名するのはあまりふさわしいことではないし、第一速弾きなどという言葉もこの頃耳にしないのだが、この「レース・ウィズ…」は「ディメオラの速弾き」を世に知らしめた曲のひとつであったことに間違いない。大体においてこの曲の場合、彼の「速弾き」をいかにプッシュするか、という部分に相当力点がおかれているのはあきらかで、イントロなどブレークしてのユニゾンのリフなどオーバーダブるだけでなく実際速いし、かなり正確な運指とピッキングを要するのはもはや言うまでもない。ハンマリング、プリング等は一切使用されていない。Aは、どういう意図でこういうパターンをここに持ってきたのか不可解な気もするが、この頃のディメオラの曲にありがちな傾向といえる。このあたりのアレンジはスパニッシュというよりはチック・コリアの影響が大である。Cからまたスピード関係に復帰。この3連もイントロと同様。そのつなぎでアドリブのD。非常にダイアトニック的なソロで、ジャズっぽい感じとか解決感と

RACE WITH DEVIL ON SPANISH HIGHWAY

レース・ウィズ・デヴィル・オン・スパニッシュ・ハイウェイ

Music by Al DiMeola

ディメオラが「速弾きギタリスト」として知られるようになったのは、'70年代後半のことである。現在のディメオラに対してそう渾名するのはあまりふさわしいことではないし、第一速弾きなどという言葉もこの頃耳にしないのだが、この「レース・ウィズ…」は「ディメオラの速弾き」を世に知らしめた曲のひとつであったことに間違いない。大体においてこの曲の場合、彼の「速弾き」をいかにプッシュするか、という部分に相当力点がおかれているのはあきらかで、イントロなどブレークしてのユニゾンのリフなどオーバーダブも効果的に使われており、それ相応のインパクトがある。そのイントロ、ベースとユニゾンの低音部のリフを3連で表記した。符点8分＋16分で書こうとしたが、ちょっと訛った感じと途中で入るコンガの8-6のパターンを意識したのである。まあこの辺は各自のフィーリングに任せたいところ。そしてこれがこの曲の最大のトピックであり、最大の難関でもある16分音符のユニゾンは、スピード感があるだけでなく実際速いし、かなり正確な運指とピッキングを要するのはもはや言うまでもない。ハンマリング、プリング等は一切使用されていない。Aは、どういう意図でこういうパターンをここに持ってきたのか不可解な気もするが、この頃のディメオラの曲にありがちな傾向といえる。このあたりのアレンジはスパニッシュというよりはチック・コリアの影響が大である。Cからまたスピード関係に復帰。この3連もイントロと同様。そのつなぎでアドリブのD。非常にダイアトニック的なソロで、ジャズっぽい感じとか解決感とかそういったものがないのもこの頃のディメオラの特徴、と言ってしまっていいものかどうか…。それはともかく、こういう音符をこういう風に弾ける人がいるという事実またはその可能性という意味において、重要な一曲である。ドラムのスティーブ・ガッドのプレイも要注目。

A
Bm7(9)
Bm7(9)
Bm7(9)
Bm7(9)
Bm7(9)

Bm7(9)
H P
Bm7(11 9)
Bm7(9)
Bm7(9)
Bm7(9)
B
Bm7
Bm7
C
Bm7
3times Repeat
Bm7

Bm7
1.
2. Bm7
W/M
3.
A(onB) (Bm7(11 9))
W/Long Delay
8va
C
D
A(onB) (Bm7(11 9))
(Adlib Solo)
Bm7
(8va)
E.P.
E
Bass
Em7

Bm7
Em7
Bm7
Em7
Bm7
Bm7
Bm
A7
Gmaj
F#7
A7
Bm7
H
A7
Gmaj
F#7
A7
A7
C
C
F

G

W/Oct Up Unison
H
C
C.D
Gmaj
3times Repeat
A7
Bm7
1. 2.
3.
Bm7
Gmaj
A7
Bm7

Bm7 Gmaj A7 Bm7

Bm7 Gmaj A7 Bm7

Bm7 Gmaj A7 Bm7

Bm7 Gmaj A7

Bm7 Gmaj A7 Bm7

Bm7 Gmaj A7 Bm7

Gmaj A7 Bm7 Gmaj A7 Bm7

Fade Out

MEDITERRANEAN SUNDANCE

地中海の舞踏

Music by Al DiMeola

「速弾き旋風」を巻き起こした『スーパー・ギター・トリオ』にも収められ話題になった曲でもあるが、その原曲とも言うべき『エレガント・ジプシー』からのヴァージョンを取り上げげた。『スーパー………』にも勿論参加しているが、スパニッシュ・ギターの国民的英雄であるパコ・デ・ルシアとのデュオ共演第一弾である。ここにおいてディメオラは、ディストーションのかかったエレクトリック・ギターではなしにアコーステック・ギターを用いることで、サウンドの指向と共に完成されたテクニックを示し、現在のディメオラの音楽の根幹をなす叩き台を完成させたと言えよう。また、曲の構成がイントロ部分＋テーマ・メロ＋そのコード・チェンジと至ってシンプルであることから、セッションのような割りと気楽な状況でも取り上げ可能な好材であろう。イントロは$Cmaj_7$（リディアン）のアルペジオ・パターン。ディメオラとパコとで若干パターンの相違がみられるが、パコの16分の3連は結構効いてる。B_7のところのアルペジオはEm_9との見方が一般的かも。[A]、テーマにあたると思うこの部分のポイントは、やはり後半の16分だろう。これが決まらないと冴えないに違いない。[B]からおもむろにディメオラのアドリブ。32小節間はBmとAmのチェンジ（勿論Gmajのダイアトニック）、[C]からテーマ[A]と同様の進行を取る。フレージングのしかたはご覧のとおり、Gのダイアトニックが殆ど。（B_7のときD♯音は3度のコード・トーンである。）C_7は本来の$Cmaj_7$の代理だが、あまり意識する必要はないと思う。パコのアドリブは[D]から。ここでのディメトラのバッキングは大体において基本的なフォームなので、おおかた省略した。[E]で掛け合い形式になって、[F]の大盛り上がりストローク（表記は省略）へ。ところで、特にパコのタブ表記など確定し難いものが多分にありましたので、その点ご自身でご検討いただけたら幸いです。

2. B7

(Pick Up)
A' Em
Mute→

(D.S. time Straight)
𝄋 A Em7
S

D7
(Mute)
C

B7

1. Em
Mute →

2. Em

Em
to
B
Em
Am7
Tremolo
Bm7
Backing
Bm7
Am7
14
B7
Am7
Bm7
S
Bm7
B♭m7
Am7
P
Bm7

Bm7 Am7 Bm7

Bm7 B♭m7 Am7

Bm7 S Am7 S

Bm7 B♭m7 Mute → Am7

Am7 B7

C Em Mute → D

C7 B7

B7
Em

D7
C

C
B7
Em

Em
H P
D7
C

C
B7
Em

Em
D7

C
B7

B7
D
Em
Backing
Backing
D
C
C
B7
Em
D
H P
H P

D
C
H P
gliss.
B7
Em
Backing
Backing
D
C
C
B7
Em
Backing
Backing

Em
D
C
C
Em
Em
C
C
B7
Em

Em
D
C
C
B7
Em
20
Em
D
Comp
C
C
B7
Em

Em D C

C B7 Em

E

Em D

C B7

Em
D
P
S
C
B7
2
B7
Em
H P
D
Comp
C

C
B7
B7
Em
D
C
B7
F
Em
Comp
Comp
Comp

D
C
B7
Em
D
C
B7
Em
Mute
Mute
Coda
Em

ELEGANT GYPSY SUITE

エレガント・ジプシー組曲

Music by Al DiMeola

この曲には正真正銘「組曲」という名前が付いているけれども、ディメオラのこの頃の作品は、殆どが組曲と言ってもいいくらいパターン・チェンジの激しいものばかりで、改めて「組曲」と言われてもかえって戸惑ってしまう。当然だけれどもこの曲も構成要素が多く、リハーサル・マークは[I]まで、同じパターンの再現はほぼない。ではイントロから順に解説。まず出てくるミュートの和音。弾きやすさを考えてこのタブにしたが、よくよく聴いてみるにつけ、やっぱり3、4弦から入ったほうがいいような気もする。[A]はテーマ。当時のフュージョンそのものって感じのエレピ、コードにはテンションが加わっているので演奏にあたっては注意（他の曲もそうだが、コード表記は進行表記にとどめているので）すること。[B]～[D]とちょっと脈絡的に無理のあるブリッジを経て、[E]のアドリブへ。全体にブリッジ・ミュートをしていると思う。ワウとかフランジャーとかフェイザーとか、その辺のエフェクトが深く掛かっていて独特なサウンドである。[F]に突入する速いパッセージは全体に、もうちょい詰まった感じ。[G]はシンセのアドリブ。ヴォイシングだけ記譜したので、各自思い思いのリズムで。[H]はひとくくりにしたが、実は細分化可能。どうでもいいけど、ホント凄いパターン数。だいぶ作曲にも時間を費やしたことだろう。[I]は、イントロ～[A]の再現及びエンディングである。これ以外の曲についても言えることだが、ディメオラとしてみれば曲を単に「テクニックの入れ物」にしないよう作曲に力を入れた分、凝りに凝って構成の複雑化を招いてしまったふしがあるようだ。彼の財産である強力なテクニックをそのまま必然的に行使するための方法論を、必死に模索していたのではないだろうか。

E
Am7
Bm7
E7
E7
Em7
Am7
G
Fmaj
Fmaj
E(E7)
H P
A
Bm7
Amaj7
F♯m7(−5)

E
Bm7
Amaj7
F#m7(−5)
E
E
E
B7(9)
(W/Mute)
B
B7(9)
A6(9)
B7(9)
B7(9)
A6(9)
B7(9)

B7(9)
A6(9)
B7(9)
1. 2.
A6(9)
3.
A6(9)
(Repeat: 3 times)
C
B7(9)
B7(9)
Asus4
Asus4
D
Bm7
Bm7
A
F#m7(−5)
F#m7(−5)
F#m7(−5)
H P
C

Bm7
16
E
Bm7
W/Mute
Bm7
S
H.D
Bm7
Bm7
Bm7
Bm7
(W/Mute)
W/Mute

Bm7
Bm7
Bm7
Bm7
Bm7
Bm7
< Over Dub (G.) >
< Over Dub (G.) >
Bm7

Bm7

Bm7

Bm7

Bm7

F Bm7

Bm7

Bm7

C D

Bm7

G $Bm7^{(9)}$

Bm7(9)
A7sus4(9)
Synth. Adrib Solo
Synth. Adrib Solo
8va
E.P. or Harmonics
A7sus4(9)
Bm7(9)
D(onC)
Arp. or Stroke as you like...
Arp. or Stroke as you like...
D(onC)
Dadd9
A7
4 times Repeat
Bm7(9)
(Synth. Solo)
Bm7(9)
A7sus4(9)
Sim
Sim
Bm7(9)
D(onC)
D(onC)
Dadd9
A7
H
Bm7
W/Mute
W/Mute
Bm7

Bm7
Bm7
Bm7
Fmaj7
E7
Amaj7
Amaj7
Amaj7
Bm7
Bm7

Bm7
Bm7
Fmaj7
Fmaj7
G7
Amaj7
Amaj7
Fmaj7
G7
A7(−9)
gliss.
gliss.
A7(−9)
Dm7
C
D
C
D

Dm7

gliss.

Dm7

Dm7

H P

N.C. (Break)

Am7

Fmaj7

E7

I Am7

E7

Am7

Am7

Fmaj

E7

Am7

E7
Am7
Fmaj
Fmaj
H P
E
E
H P
E
H P
C
E
H P
E
Am
Am
F
Am

LAND OF THE MIDNIGHT SUN

白夜の大地

Music by Al DiMeola

ディメオラの初リーダー作、邦題「白夜の大地」の表題曲。当時ブームとまで言われたフュージョンの香りが強い作風なのは多分その火つけ役チック・コリアの影響である。しかしBGM的な軽いフュージョンとは違い、分厚いギター・サウンドでメカニカルに弾きまくるこの気骨。これがディメオラの魅力だったのは言うまでもない。この本の読者であれば当然ご承知のことと思うが、世間では「速きゃいいってもんじゃない」と揶揄する心無い人々がおり、当時そこらじゅうで喧々囂々の論議が行われていたものである。確かに、「速きゃいいってもんじゃない」のはうなずけるが、その単純事実を誹謗中傷の材料にするのはけしからんと思う。好きか嫌いかは別として、あまり人のやっていることをガタガタいうのはよろしくない。つい横道にそれてしまった、そろそろ本題に。曲の構成単位はおおまかに、A、B、C、D、E、Fの6パートとこれも多い(ディメオラにしては少ない)が、Aの伏線が割と全体に行き亙っているのでそんなに違和感はない。A〜Cまでがテーマ・リフ、Dはシンセと掛け合いでアドリブ。本格的に弾きまくりになるのはF中盤からだ。譜面の印刷密度をみれば一目瞭然な連符の応酬のところ(テンポ倍で書けばよかったと一瞬後悔した)で7連なんかが入り乱れているが、こうでもしないと3拍20連符とか妙な書き方をせねばならず、他にこれといって妙案も浮かばなかったための表記とご理解いただきたい。基本的にはほぼ均等な長さの音符が全体的に伸び縮みしているに過ぎないので、そのつもりで(コピー譜では常識だが、念のため)。印刷密度もさることながら、このフレーズの音圧も圧倒的。これはやっぱり彼の「財産」なのである。

Fm7
Em7
Dm7
to
C#sus4
F#m7
B
E7
Bm7
B6(9)

B6(9)
H P
B6(9)
C
W/Mute→
H
1.2.3.
4.
B6(9)
B6(9)
B6(9)
B6(9)
Fmaj7
D
Gmaj7(13)
Bm7(9)
A9
Fmaj7
Gmaj7(13)
Bm7(9)
A9
S

Fmaj7
Gmaj9
Bm7
A9
Fmaj7
Gmaj9
Bm7
A9
Fmaj7
Gmaj9
Bm7
A9
Fmaj7
Gmaj9
Bm7
A9
gliss. gliss.
Fmaj7
Key Solo....
Gmaj9
Bm7(9)
A9
Fmaj7
Gmaj9

Bm7(9)
A9
Fmaj7
Gmaj9
Key....
Key....
Bm7(9)
A9
Fmaj7
Gmaj9
Bm7(9)
A9
Fmaj7
Gmaj9
Key....
Key....
Bm7(9)
A9
Fmaj7
Gmaj9
Bm7(9)
A9
A(onG)
F#7sus4
A9
E
E
F#m7
F#m7
E7
F#m7
4 times Repeat
3x, 8va
3x

F#m7
Em7
Em7
1. 2. 3.
C#m7
4.
C#m7
F
Bm7
F#m7
QC
gliss.
C
D

gliss.
gliss.

8va
C
C
(C)
(C)
H P
H P
(8va)
Delay ef.

(Delay ef.)
(Delay ef.)
W/Mute
W/Mute
8va

8va
C
(8va)
Q.C
Over Dub....
D.S.
Coda

ELECTRIC RENDEZVOUS

エレクトリック・ランデヴー

Music by Al DiMeola

ロック的なリフとラテンのSON系リズムをうまくブレンドし、高速フレーズを特に前提にしていないという点においても、ディメオラのその時なりのらしさを表現した作品と言えよう。曲中のパターン・チェンジが多く、組曲的なものもまた然り。個人的にはどうもこのイントロのアルペジオのパターンなんかの脈絡がいま一つ釈然としないのだが。ま、そのあたり一応「序章」という位置付けで、Bから本題ということで解説を進めよう。BとCは同様のコード・チェンジを違ったアプローチで見せているところだが、Cの方は2拍3連から$\frac{6}{8}$フィールに持ち込んでいる。演奏する場合、この譜面通りでテンポ的には大丈夫だが、頭がハチロク（8分の6のこと）に切り替わってないと単なる2拍3連である。勿論ドラムのパターンに負うところが大きいが、ドラマーだけの責任にしてはいけない。とりあえずこのあたり、キメごとが細かいが細かいなりにおいしいところ。それから一旦フツーの4拍子に戻って、D、またここでパターンが変わり、これがブリッジになってEのSONパターンにいく（ホントにパターンが多い）これもベース・ラインとドラムのパターンが特徴的で、いまではジャズなんかで盛んに取り入れられているリズム・パターンだ。ハマると結構気持ちいいのでトライしてみては如何でしょう。Fは同様のチェンジで今度はロック的なリフ。この辺が一番おいしいところでしょう。アドリブはこのパートでシンセとの掛け合いという形。3連4拍フレーズ（多分得意わざのひとつ）とかかなりかっこいいと思う。Gのフィルもブレークをはさんで、超個性的と思えるHへ。むか〜し流行った'NAC'というバンドのパターンにも似てる気もするが、面白いコンセプトだ。これもスティーブ・ガッドが強力に光っている。

F#m7
C
C.D
S
Bm7
E7
H
Synth.
48

E7 Bm7 E7 Bm7 E7

Bm7 (Synth.) E7 Bm7 E7

E7(#9) E7(b9) Bdim Cmaj7

E7(#9) to ⊕ B Am

Am
Em
B7
Cmaj7
Gsus4
D7sus4
C7sus4
B♭7sus4
C
6/8 Feel
A7

Cmaj7
Gsus4
Gsus4
D7sus4
C7sus4
B♭7sus4
Am
Am
C Am
Son Fee1
Am
rit. - - - - -
D Am
Bass
D9
Am
1. (or Back Riff.)
2. Am
Am
H P

Am
S
S
Am
8va
(Vib.)
C
(Vib.)
C
Am
(Back Riff Col D9)
Am
Am
E
E7(♭13)
Son
E7(♭13)
E7(♭13)
S
A7(♭9)
S
(Over Dub)

N.C. (B7) E7 2x

E7 2x

A7 (B7) E7

E7

E7

E7 F E7(9)

E7 A7(♭9)

A7(b9)
Synth. Adlib
Second Gt. Play F Riff
E7
Gt. Adlib
E7
H P
E7
8va
C
E7
Synth.
<Gt.>
E7
E7
(8va)
B7
G
E7

G A 1.2.(Drums) 3.4. (Bass) Fill C B E7

E7 Break

E7 Break

E7

E7

H E7

E7

E7
2x
Synth.
D.S. al Coda
Coda
E(#7)

PASSION, GRACE AND FIRE

パッション、グレース・アンド・ファイアー

Music by Al DiMeola

「地中海の舞踏」と並び賞されるパコ・デ・ルシアとのデュオ作品であることはよくご存知のことと思う。「地中海…」に比べ、終盤の盛り上がりあたりに挿入されるカスタネットに象徴されるように、よりフラメンコ色が強くうち出された作品である。パコを師と仰ぎ、奏法、その他のイディオムを昇華させたディメオラのひとつの成果でもあり、音階の使い方はもとより、ビートの取り方に注目すべき点が多々ある。単に一般論としてのフラメンコ調とは明らかに一線を画しており、随所にその「体で覚えた」感覚を感じ取れると思う。Ⓐ、イントロ及びテーマ・モチーフ部分はそのアイディアの集約であり、演奏に当たっては最も重要な意味を持つと言える。拍は$\frac{6}{4}$拍子表記であるが、単にその割り切り方ではうまくビートを掴むことは難しいだろう。$\frac{6}{4}$拍子は採譜における便宜的な処理であるからして、歌い方を重視したビートの取り方を工夫して演奏してもらいたい。全体をこの譜面を用いて初見演奏する必要に迫られている方は別として。その参考になるかどうか不安ではあるが、この冒頭の部分のみアクセントをふってみた。例えば、の話だが、このアクセントの位置と拍を考えて頭を動かしてみるとか、足踏みをしてみるなど試みる価値はあるかもしれない。中南米の音楽だけでなく、世界の多くの音楽は、必ずしも一定のビートを感じて演奏するのではなく、それぞれ独自のビート・クリックを以ってグルーヴするのである。但し、特にソロの部分など、そういった細かいビートでなく1小節をまるごと1拍で感じるような所もかなりあるので、臨機応変に対処して欲しい。

A7(♭9)
Gm7
A7
Gm7
A7
P P
Gm7
A7
Gm7
A7
A7
A7

A7 Gm7 A7

Gm7 A7 Gm7 A7 Gm7 A7

B A7(♭9)

A7(♭9) E7 A7

B7(onD#dim)
(A1)
(Paco)
Em7
A1
B7
Em7
(A1)
Paco
B7
A1
Em7
Unis.
Em7
C
F#m7(9)
E7
Dmaj7

C#m7
Bm7
C#7(b9)
H P
F#
S E
F#m7
E7
Simile
Dmaj7
C#m7
Bm7
C#7(b9)
to
F#
Eadd9
D F#m7
Backing

E7
Paco Adlib Solo
Dmaj7
C#m7
Bm7
C#7(b9)
F#
E
F#m7
E7
Dmaj7
E
F#m7
E7
D7
C#m7
F#m7
D7
C#7
F#m7
D7
C#7
F#m7
D7
C#7
A7
B7
E7
F#m7
E7
Dmaj7

E7 F#m7 E7

Dmaj7 C#m7 F#m7 D7 C#7

F#m7 D7 C#7 F#m7 D7 C#7

A7 B7 E Em7

Em7 1.

2. Em7 Al. Ad1ib Solo F F#m7 E7

Dmaj7 E7 F#m7

E7 Dmaj7 C♯m7
F♯m7 D7 C♯m7 F♯m7 D7 C♯m7 F♯m7 C7 C♯m7
A7 B7 E7
F♯m7 E7 Dmaj7 E7
F♯m7 E7 Dmaj7
C♯m7 F♯m7 D7 C♯7 F♯m7 D7 C♯7
F♯m7 D7 C♯7 A7 B7

Coda

B7

G

A7(♭9)

A7(♭9)

A7(♭9)

Cress.

Cress.

B♭(onA) A7 B♭(onA) A7 B♭(onA) A7 B♭(onA) A7

A7(♭9)
B♭(onA)
A1
A7
S
C
C.D
(A1)
Paco
(Paco)
H
P

B♭(onA)
A1
A7
B♭(onA)
A7
B♭(onA)
H P
A7
(A1)
B♭(onA)
Paco
A7
H P
A7(♭9)
A7(♭9)
A7(♭9)
B♭(onA)
(Paco)
A7
A1
B♭(onA)
A7
(A1)

B♭(onA)
Paco
A7
A1
B♭(onA)
A7
(Paco)
A1
A7
Paco
68
B♭(onA)
A7
B♭(onA)
A7
B♭(onA)
A7
B♭(onA)
A7
8va
A7(♭9)
8va

A7(♭9)
B♭(onA)
A7
gliss up

SPLENDIDO SUNDANCE

スプレンディド・サンダンス

Music by Al DiMeola

タイトルと途中のアルペジオ・モチーフからして、「地中海…」の続編との推測がなされるが、これはディメオラ一人のオーヴァーダブによるデュオ演奏である。さてその譜面の割り付けだが、私のオーディオ・システムによることを前提に、左チャンネルが譜面上段（以下Lch)、右チャンネルが譜面下段(以下Rch)である。イントロは後はBパートのルバート演奏で、主体はRch。Lchはバッキングとオブリだが、アルペジオ・パターンの詳細は全音符にて省略致しました、悪しからず。Aは「地中海…」的アルペジオ・モチーフ。地中海〜に比べ、一部裏返る感じのパターンなどリズム的には多少凝っているが、コード的にテンション感に欠ける。A'は基本的にはこのパターンに乗せてのテーマ・リフ演奏。途中$\frac{3}{4}$拍子が入っているが、厳密には$\frac{7}{8}$拍子位だった。実際は本来$\frac{4}{4}$拍子のものが、単に短めになっただけかもしれない。Bはイントロとおなじリフのイン・テンポ演奏(これがサビだね)。CはA'のフェイク的アドリブで、バッキングの方はA'とほぼ同様につき省略。「M」は右手ミュート（右手の側面でブリッジ・ミュートしながら弾く）の意味で、「・」(スタッカート）の音がミュートをかける音。Dから新しくチェンジになってアドリブである。D43小節目あたりからテンポが速くなっていくが、このあたりが真骨頂といえ、強力に速いパッセージが相次ぐ。一応5連とか書いてあるけど、はっきりどこからが5連とかそういう問題でもないのであまり目くじらをたてないように。それとこの辺のバッキングのことだが、基本的なコード・フォームがほとんどで、コード・シンボルの表記で充分かと思えたので省略した。

F(maj7)
Em7
Em7
B7
Cmaj
Am
B7
E
In Tempo
A
Am
Am
B♭maj7
Am
G

A♭maj7
B♭
G
A♭maj7
B♭
G
A♭maj7
B♭
A7
Fmaj
E7
A7
Fmaj
E7
2
A7
A7
E7(#9)
E7(♭9)
A′
Am

G
H P
Fmaj7(♭5)
E7
Am
S
G
Fmaj7(♭5)
E7
Am
2x
S
M

G
Fmaj7(♭5)
E7
1.
2.
E7
B
E7
E7
E7
E

E
Em7
Bm7
Cmaj7
D
B7
E
C
Am
Simile A'
G
Fmaj7(♭5)
E
E
Am
G

G
Fmaj7(♭5)
E7(#9)
F
Em7
Em7
F
M
Em7

Bm C D B7 (M) E

(M)

S

S

D F

S S S

S S S

Em7

Bm

P P

P P

Cmaj7 D B7 E

F Em7

Bm
Cmaj7
D
B7
S
E
F
Em7
W/S

Em7 w/9 Bm Cmaj7 8va

D B7 E F

D43 Em7 Bm

accel

Bm D B7 E

F

Em7 Bm

Cmaj7 D B7 E

F
Em7
Bm
Cmaj7
D
B7
E
F
Em7
Bm
Cmaj7
D
B7
E
F
Em7
Bm
Cmaj7
D
B7
E
F
TAB

Em7 | Bm | Cmaj7

D | B7 | E | F

Em7 | Bm | (M) | Cmaj7

D | B7 | E | F | Em7

Em7 | Bm | Cmaj7 | D | B7

E | Am | L. R ch. Unison

Am | B♭maj7 | Am | C(onG) | G | (Unison)

RHAPSODY OF FIRE

炎のラプソディー

Music by Al DiMeola

「ニュー・ディメオラ」とでも言うべき彼の新しい音楽性とその意欲を表わした、アコースティック・ギターとパーカッションによるナンバー。開放弦を利用したオープン、クローズ双方のヴォイシングによるアルペジオが聴かせどころのひとつ。イントロ、Cなどパターンナイズされたアルペジオ部分がそれだが、ギター・アルペジオ奏法の美しさを見事に表現していることがおわかりいただけると思う。ギターにおけるコード・ヴォイシングの方法には、このように表現形態としての可能性が思ったよりもあるものなのである。さて、部分的解説だが、まずイントロ、$\frac{3}{4}$拍子表記にしたのはご覧の様に3拍のパターンだからで、それ以外に深い意味はない。C♯m7もAmaj7も1、2弦の開放をコード・トーンに割り当てる（C♯m7の3度のE、Amaj7の5度とEと、9thのB）ことで、クローズ・ヴォイシングを実現している（押さえ方が難しいのは目をつぶった方がいい）。Interludeはテーマ[A]にとっては事実上のイントロにあたるもの。これの面白いのは途中まで3度（メジャーならG♯、マイナーならG）がなく、その前が関係調C♯mなために、6小節目になって『ゲ。マイナーじゃん。』と思わせるところ。そのノリで、[A]、テーマ演奏、[B]、ちょっとしたアドリブ。この[B]あたりにしても以前のディメオラとはだいぶイメージが違い、フレージングなどジャズっぽい。で、先に触れた[C]はアルペジオの聴かせどころである。そのあとの[A']で、[D]に繋ぐブレークがあるが、このコード、4弦だけを全部半音ずつ上げたほうがらしいかもしれないのでお試しあれ。そのブリッジを利用して、[D]でCmに転調。アドリブしてフィニッシュへ向かう。非常に進行感、コード感のあるいいソロだと思った。エンディング、遂に出た！という部分のB音は基本的にはミス・タッチ。また、実際には全体がもう少しレイド・バックしている。

Em
Bm
Bm
Am
B7
Em
(Synth. Melo~.)
C
Em7(9)
Em7(9)
E♭maj7
Fmaj7(♯11)
Fmaj7(♯11)
B7
Fmaj7
Fmaj7
Em7(9)
Em7(9)
Em7
E♭maj7
Am7(9)
Fmaj7(♯11)

Fmaj7(#11)
B7
M
Fmaj7
Fmaj7
Gmaj7(#11)
D(onF#)
Dmaj7(onF#)
A'
Em
Em
COMP.
E♭
A7
Dm7
Bm
P
B♭m
Am
Gm
Am
Ammaj7
C
B7
Em
Em7
E (onG#)
F (onA)
F# (onA#)
(Em7) G(onB)
G# (onC)
A (onC#)
(Gm7) A# (onD)
♩≒115
D
Cm
Cmmaj7
Cm7
Cmmaj7
Cm9
Cm
Cmmaj7
COMP. Simile
Cm7
Cmmaj7
Cm9
(Cm)
C

Gm
Fm7
G7
Cm9
Cm
Gm
G7
Fm
G7
Cm9
Cm
Cm
Cm(11 9)
COMP.
Cm(11 9)

Cm(11 9)
Gm
Fm
G7
Cm
8va
Cm
(8va)
Cm7(11 9)
Cm7(11 9)
Cm7(11 9)
Cm7
Cm7
C
C.D
Cm7
8va
w/g